

# Paweł Jędrzejko

---

## Amiri Baraka: poeta walczący

---

ER(R)GO. Teoria–Literatura–Kultura nr 1-2 (24-25), 138-140

---

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Amiri Baraka: poeta walczący. (Dwa wywiady)

21 listopada 2009 roku w katowickim klubie Hipnoza, zaproszony przez Organizatorów festiwalu *Ars Cameralis Silesiae Superioris*, wystąpił gość niezwykle: artysta wyklęty i uwielbiany, ikona rewolucyjnego aktywizmu politycznego, a jednocześnie twórca nowej estetyki amerykańskiego teatru: inicjator Ruchu Czarnej Sztuki i autor ponad czterdziestu książek – zbiorów esejów, tomików poetyckich, dramatów, tomów krytyki literackiej i muzycznej – Amiri Baraka.



Amiri Baraka w czasie koncertu w ramach festiwalu *Ars Cameralis Silesiae Superioris*, który odbył się w klubie Hipnoza w Katowicach, 21 listopada 2009. Zdjęcie: R. Kaźmierczak ©

Urodzony w 1934 roku jako Everett LeRoy Jones w Newark w stanie New Jersey, Amiri Baraka budzi kontrowersje nieomal od zawsze. Podnosząc w swych tekstach kwestie rasizmu, ucisku etnicznego i narodowościowego, neokolonializmu, czy neoimperializmu, ten amerykański poeta i dramaturg naświetla pięknięcia w dominujących dyskursach, których centralny status determinuje preferowane porządki społeczne. Nie jest więc niczym zaskakującym, że charakterystyczna estetyka jego twórczość polega w znacznej mierze na ścieraniu się z językiem, który stanowi podstawę „większościowego” rozumienia świata. Dlatego też retoryka Baraki bywa wysublimowana i skomplikowana – ale także boleśnie brutalna, prymitywistyczna, pozornie „grubo ciosana”, a oceny poezji na niej opartej – bywają skrajne.

Jeżeli jednak spojrzeć na poezję Baraki z perspektywy innej, niż tej wyznaczonej przez dominujące wyznaczniki estetyki mainstreamowej, staje się jasne, że estetyczne poszukiwania poety – z jednej strony odrzucane i piętnowane, z drugiej podziwiane i inspirujące – stanowią formę sublimowania języka, w którym zmieściłoby się tragiczne doświadczenie Czarnych Amerykanów. To zadanie niebagatelne, wymagające dyskursu nieogładzonego, zdolnego obudzić wszystkich tych, którzy uśpieni w głębokim przeświadczeniu, że rozumiejąc własny świat rozumieją już cały. Takie przeświadczenie często skutkuje retoryczną marginalizacją całych grup społecznych: oceniając estetykę Baraki miarą wyznaczoną przez zasady głównego nurtu kwestionuje się tym samym

podstawy sprawiedliwości społecznej i esencjalne prawo do samostanowienia: elementarne ideały jednostkowej i zbiorowej wolności. Bez wątpienia, twórczość Baraki w nieunikniony sposób budzi poczucie zagrożenia i w tym sensie – jest „politycznie niepoprawna”. Jednak polis takie, jakim jest i prawo takie, jakie jest – musi, w przekonaniu twórcy, ulec zmianie. Jako poeta, dramatopisarz, eseista, czy wykładowca Baraka odrzuca wszelkie kompromisy, stając się trybunem tych, którzy jego język rozumieją i obiektem bezwzględnych ataków tych, którzy nie chcą lub nie mogą dostrzec „o co temu Barace właściwie chodzi” – widzą w jego twórczości wyłącznie rasizm, antysemityzm, antyamerykańskość. Wydaje się, że wielu krytyków Baraki z różnych względów odrzuca możliwość zobaczenia w jego retoryce hate speech subwersywnego środka stylistycznego, którego zastosowanie decentralizuje zasady, wedle których świat można bezkrytycznie postrzegać jako już uporządkowany.

Nie oznacza to wcale, że w języku Baraki nie ma nienawiści: nie twierdzą również, że bezpodstawne są oskarżenia tych, którzy uważają, iż dowolnego Białego twórcę, który pozwoliłby sobie na użycie podobnego języka spotkałby natychmiast środowiskowy ostracyzm – a być może nawet poważniejsze, prawne konsekwencje. Baraka ma świadomość, że balansuje na krawędzi akceptowalności – i często celowo poza nią wykracza. Jednak nie należy zapominać o tym, że wizja Ameryki sprawiedliwej, jaka przyświeca twórcy *Ludzi bluesa*, to wizja Ameryki innej niż Ameryka dziś. Można więc zaryzykować stwierdzenie, że chłoscząc, prowokując, czy uderzając w zasady gramatyki dyskursu, na którym dziś budowane jest pojęcie amerykańskości – poeta daje wyraz swojemu patriotyzmowi. To nie paradoks: jego wizja jest nieeurocentryczną wizją Ameryki szczęśliwej, u której podstaw leży decentralizacja korporacyjnego zarządu codzienną rzeczywistością, czyli odebranie mocy sprawczej temu, co Baraka postrzega jako dwudziestopiętnastowieczną odsłonę historycznego kolonializmu, bazującego na niesprawiedliwym systemie wartości. Za tę bezkompromisowość, z pełną świadomością nieuniknioności konsekwencji, Amiri Baraka gotów jest płacić wysoką cenę.

A świadomość poety jest wielowymiarowa. Z jednej strony bowiem już w jego twórczości z okresu beatnickiego (1957–1962) widać wyraźnie, że jednym z elementarnych problemów estetycznych i etycznych będzie dla niego walka z ideologicznym zamkniętym kołem: idea rewolucji klasowej jest wszak wpisana w język europejskiej myśli filozoficznej i bazuje na interpretowanej przez Marksa Hegłowskiej koncepcji historii. *Niewolnik*, na przykład, to dramat „zwycięskiego” rewolucjonisty, który obaliwszy poprzedni system pozostaje zamknięty w języku, który tenże system wytworzył – lecz także tragedia o egzystencjalnym wymiarze, gdzie testem człowieczeństwa staje się zdolność do współodczuwania w obliczu spraw ostatecznych, będących efektem ideologii, lecz już poza ideologią. Z drugiej

strony – w ramach takiego zdeterminowanego języka nie sposób stworzyć wizji świata wolnej od jego ograniczeń, a wobec tego rewolucja musi także przebiegać w języku. Baraka – ewoluując – nie zaprzestaje prób przeciwstawienia dyskursu amerykańskości ideologicznym podstawom amerykańskiego projektu wypływających z (nieocenzurowanego) tekstu Deklaracji Niepodległości czy z Biblii. Baraka wykorzystuje „amerykańskość” by bezwzględnie krytykować amerykańskości, tak jak czyni to w niepokojącej poetyckiej interpretacji *Moby Dicka* zatytułowanej *Re: Port* (1996), czy w melorecytacyjnym poemacie *Ktoś wysadził Amerykę* z roku 2001<sup>1</sup>, którego publikację przypłacił utratą tytułu Poety Laureata Stanu New Jersey.

Zamieszczone poniżej dwa wywiady, połączone budzącym ciągle kontrowersje, gniewnym, pisany w afroamerykańskim dialekcie wspomnianym poematem, dzieli trzydzieści jeden lat: trzy dekady światopoglądowej i estetycznej ewolucji poety. Pierwszy z nich, opublikowany w roku 1978, przeprowadził światowej sławy uczony i pisarz, C.W.E. Bigsby; drugi powstał w roku 2009 w garderobie artysty, po poruszającym koncercie formacji Amiri Baraka Speech Quartet. Rozmowie przysłuchiwali się znakomity pianista jazzowy, Dave Burrell oraz świetny kontrabasista William Parker, a przeprowadzenie jej było możliwe dzięki zaangażowaniu i zachęcie jednego z najciekawszych polskich poetów średniej generacji, niespożytego propagatora kultury na Śląsku – Bartka Majzla<sup>2</sup>.

---

1. Zob. wykonanie wiersza w serwisie YouTube pod adresem: <<http://www.youtube.com/watch?v=KUEu-pGIHWw>>.

2. Chciałbym najuprzejmiej podziękować Amiriemu Barace za autoryzację zamieszczonego tu tekstu; Dave'owi Burrellowi za komentarze w czasie rozmowy, Ronowi Padgettowi za uściślenia dotyczące jego relacji z Amirim Baraką, Ericowi Starnesowi za pomoc w dokonaniu transkrypcji z nagrania, Pani Profesor Marii Shevtsovej i Panu Profesorowi Christopherowi Bigsby'emu za wyrażenie zgody na przekład i publikację wywiadu z roku 1978, zaś Organizatorem festiwalu *Ars Cameralis Silesiae Superioris* za udostępnienie mi zdjęć z katowickiego koncertu i wieloletni, najwyższej próby wkład w rozwój polskiej – i regionalnej – kultury.